



Untitled (Life Without Tragedy), 2010

Κωστής Βελώνης | Kostis Velonis

Κτίζοντας τη Σκηνή | Building the Stage

15 Σεπτεμβρίου - 15 Οκτωβρίου 2011 | 15 September - 15 October 2011

Εγκαίνια Τετάρτη 14 Σεπτεμβρίου - 20:00

Private View Wednesday 14 September - 20:00

Ο Μ Ι Κ Ρ Ο Ν Γ Α Λ Λ Ε Ρ Υ

2, Vasileos Pavlou str., 1096 - Nicosia, Cyprus | T. +357 22 678240 | www.omikrongallery.com

Monday - Friday: 10:00 - 13:00 and 16:00 - 20:00, Saturday: 10:00 - 14:00

Τα Φώτα της “Πόλις”

Ο Κωστής Βελώνης -θα μπορούσε να πει κανείς -ότι είναι ο ειδήμων της “απεικόνισης” μιας απεριγράπτης, αλλά και δεδομένης διπολικότητας. Ο “απρόβλεπτος” αλλά ιδιαίτερα μελετημένος συνδυασμός διαφορετικών πηγών στο έργο του καθρεφτίζει την παρανοϊκή -συχνά- ανθρώπινη κατάσταση κατά την οποία τα αίτια- π.χ. οι οργανωμένες κινητοποιήσεις-σπάνια έχουν άμεση σχέση με τα αποτελέσματα. Μέσα από την ήπια σύγκρουση αναφορών, όπως η ηγεμονική εξιστόρηση του πολιτισμού μας σε αντιπαράθεση με τις πιο εύθραυστες ιδιωτικές στιγμές, αποδίδει τη ‘γενική εικόνα’ μιας ζωής ανάμεσα στην κοινωνικοποίηση και τη μοναξιά, ανάμεσα στα “φώτα της πόλης” και στην “έρημο” στην επιτήδευση και στην αφέλεια, στη γνώση και στο πηγαίο ένστικτο. Άλλοτε η Ρωσική Πρωτοπορία, άλλοτε ο Μάης του 1968, άλλοτε η παγκόσμια ειδησιογραφία ακόμη ίσως και η πολιτιστική κληρονομιά της αρχαιότητας, σβήνουν μέσα στο πάθος την τρωτότητα και το ρομαντισμό της μοναχικής (ατομικής) πορείας του και το μεταφυσικό χαρακτήρα της στιγμής που περνάει και δεν ξανάρχεται. Παρά τις ιστορικές αναφορές στόχος του δεν μοιάζει να είναι η ανάπλαση μιας επαναστατικής ευφορίας ούτε η καταγραφή ή ο φόρος τιμής σε γεγονότα. Το έργο του Βελώνη δεν είναι νοσταλγικό. Πρόκειται περισσότερο για ένα τρυφερό σαρκασμό απέναντι στη ζωή, και μια ωδή στους μοναχικούς Δον-Κιχώτες. Συνάμα, είναι και μια μορφή αντίστασης απέναντι στα κυρίαρχα συστήματα, η οποία επιτυγχάνεται μέσω της αυθεντικής μελαγχολίας και του αέναου πόθου για το Ανεκπλήρωτο.

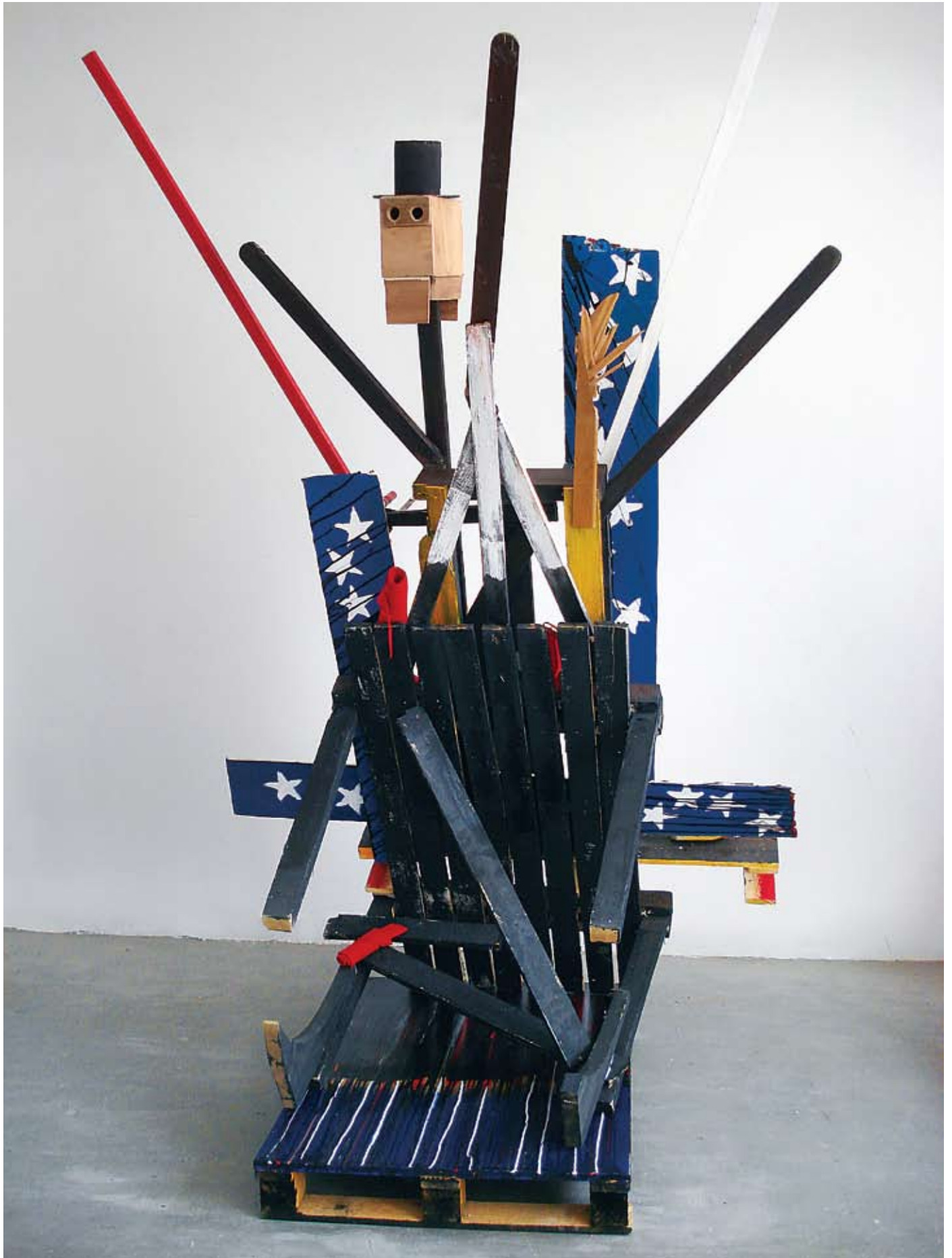
Σαν μια ενήλικη εκδοχή παιδικών παιχνιδιών, τα έργα του μοιάζουν πολιτισμικές και προσωπικές παραβολές για ένα κόσμο, ο οποίος στιγματισμένος από την “Ιστορία” εξελίσσεται ανάμεσα σε φόβους και επιθυμίες. Προδομένα όνειρα χαμένων επαναστάσεων; Ή χαμένος- οικειοθελώς - στο “τραγικό” και μαζί “πολύτιμο” διάστημα μεταξύ διαφορετικών “μεγάλων-ιστορικών – αφηγήσεων”; Ποιός ξέρει πραγματικά; Μάλλον οι απαντήσεις δεν πρέπει να είναι το ζητούμενο στο έργο του. Αντ’ αυτού, αυτό που είναι αξιοσημείωτο στην δουλειά του Βελώνη είναι η μοναδική ιδιότητα της πραγματικής Τέχνης να σε μεταφέρει σε έναν τόπο περίπλοκο και φανταστικό, ο οποίος όμως φέρει περισσότερα οικεία στοιχεία-σε σχέση με αυτό που ζούμε- από οποιαδήποτε σερβιρισμένη περιγραφή των γεγονότων από τα επίσημα Μέσα. Ένα σύνολο μυθοπλασιών με συγκεκριμένο σενάριο, ρόλους και πλοκή. Οι εγκαταστάσεις του, όσο και αφηρημένες να φαίνονται σε πρώτη ματιά, εξιστορούν με ακρίβεια τις πιο ευαίσθητες και ανείπωτες πτυχές του Εαυτού που ταλαντεύεται ανάμεσα στην πληροφορία και στο συναίσθημα.

“Είναι οι αμφιβολίες και οι διαψεύσεις της ανθρώπινης ύπαρξης συμπεριλαμβανομένου και της δικής μου” όπως έχει πει ο ίδιος, σε μια προηγούμενη κουβέντα μας, αναφερόμενος στην δουλειά του, “Ένας επινοημένος επαναστατημένος εαυτός, η παιδιάστικη απόφαση να μετρηθείς με χιλιάδες χρόνια στοχεύοντας στις μελλοντικές σου δυνατότητες . Όμως αυτό δεν είναι μονάχα αστεϊσμός ενός εαυτού παραμορφωμένου από την εγωπάθεια είναι και ένα πρωταρχικό συναίσθημα που μας γεμίζει με τη σφοδρή επιθυμία να ζούμε”.

Η έντονη ασχολία με την έννοια της “ελευθερίας” ως μια συνθήκη που καθιστά το υποκείμενο ανεξάρτητο από τις ενοποιημένες ιδεολογίες μοιάζει να είναι ο κεντρικός πυρήνας στο έργο του, όπως είναι φανερό και στην προκειμένη έκθεση. Αυτό είναι κάτι που εκφράζεται τόσο εννοιολογικά όσο και αισθητικά μέσα από τη φόρμα. Συνήθως χρησιμοποιεί ανακτημένα υλικά τα οποία βρίσκει στο δρόμο προσαρμόζοντας τα σε συνθέσεις που καταρχήν μοιάζει να πληρούν τους κανόνες της αφηρημένης αισθητικής. Ταυτόχρονα όμως κάθε σύνθεση από πεταμένα ξύλα, χρησιμοποιημένα αντικείμενα, σουβενίρ σε ακρηστιά, είναι το όχημα για την αποτύπωση μιας καινούργιας και συγκεκριμένης ιστορίας. Συχνά φαντάζομαι τον Κωστή Βελώνη να περπατάει στον δρόμο γεμάτος ιδέες και σκέψεις, ενώ ξαφνικά να αντικρίζει μια αρμαθιά από πεταμένα υλικά σε μια γωνία που ενσωματώνουν τον κόσμο του. Να τα μαζεύει. Μετά να γυρνάει στο ατελιέ του και να κάνει διάλεξη στα φαντάσματα και στους τοίχους τοποθετώντας τα συγχρόνως σε νέα σχήματα. Τα αντικείμενα, εδώ, γίνονται τα εργαλεία της μετάληψης του κόσμου του σε εμάς. Η “γλυπτική” πρακτική για αυτόν μοιάζει να δουλεύει αντίστροφα. Οι σκέψεις δεν σμιλεύονται σταδιακά μέσα από το υλικό. Προϋπάρχουν, και αντανακλώνται σε κάτι “κανιούριο-και μαζί παλιό- σε κάτι που προϋπήρξε. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για μια μολυσμένη βιωματικά αφηρημένη τέχνη η οποία αφορά τόσο την καθημερινότητα του καλλιτέχνη όσο και όλων που χρησιμοποίησαν τα υλικά πριν από αυτόν.

Τρία κοινά μπετονότουβλα, ανακτημένα από ένα δρόμο προφανώς κοντά στο ατελιέ του στο κέντρο της Αθήνας, στηρίζουν μια μακέτα του “αρχετυπικού” αμφιθέατρου. Το “βάθρο” της έννοιας του ελευθέρου λόγου ακουμπάει πάνω σε ένα εφήμερο, φτηνό υλικό. Κάτω από τον τίτλο Άτιτλο (Ζωή Χωρίς Τραγωδία) μια σειρά αντιφάσεων ξετυλίγεται για τον θεατή. Το αρχαίο μοντέλο για την “σκηνή” της δημοκρατίας, τα καθημερινά αστικά υλικά μιας σύγχρονης πόλης, το άδειο αμφιθέατρο, η λεπτή ισορροπία που εγγυμονεί τον κίνδυνο κατάρρευσης είναι ορισμένες από τις εικόνες που μπορείς να διαβάσεις συγχρόνως. Πιο κάτω ένα άλλο βάθρο παραπέμπει στην ιδέα του “αδύνατου” του άπιαστου ονείρου, ή της ουτοπικής ελπίδας για κάτι άλλο διαφορετικό – ανυψωμένο. Το “Μοντέλο για το Βήμα που δεν Κτίστηκε Ποτέ” είναι η μικρή μακέτα μιας σκάλας που οδηγεί προς τον ουρανό, κάτω από τη σκιά μιας μνημειακής (σε κλίμακα) ασπίδας, και στηρίζεται επίσης πάνω σε ένα μπετονότουβλο. Μήπως αυτό το Βήμα δεν χρειάζεται να κτιστεί ποτέ; Ή δε θα μπορέσει; Ή πάλι μήπως είναι η πιστή απεικόνιση της προσωπικής του “ελευθερίας”; Το βάθρο μιας συγκροτημένης και συναισθηματικής ανομίας που ίσως να μην χωράει σε αυτό που σήμερα πρεσβεύει η πρακτική της δημοκρατίας; Τα έργα του Βελώνη αντανακλούν στιγμές της καθημερινής του ρουτίνας ακόμη και εάν μιλούν για ανεκπλήρωτα οράματα και την καθημερινή ματαίωση τους. Μήπως έτσι δεν είναι η ζωή άλλωστε;

Μαρίνα Φωκίδη
Διευθύντρια Kunsthalle Athena
Επιμελήτρια / Συγγραφέας



Mr President Said: I can't do well when I think you're gonna leave me, but I know I try... Are you gonna leave me now, can't you be believing now?, 2009



The Shape of Things to Come, 2010

“Polis’ ” lights

Kostis Velonis is something of an expert when it comes to portraying the indescribable yet undeniable bipolarity of this world. The unexpected yet extremely careful combination of various sources in his work sheds light on the paranoia of the human condition in which the sources, like organised protests for example, rarely have a direct connection with the outcome. Through a gentle collision of references, like the “grande narratives” of our culture which contrasts with more delicate fragile private moments, he shapes the overall picture of a life that unravels between socialization and solitude, between city lights and the desert, between sophistication and naïveté, between knowledge and instinct. At various times the Russian avant-garde movement, the events of May 1968, the global news network or even the Greek ancient cultural heritage, all fade into the passion, the vulnerability and the romanticism of his solitary course, and the fleeting nature of a moment which passes and is lost forever. Despite the historical references, it seems that his work doesn't intend to create revolutionary euphoria or record and pay tribute to facts. His work isn't nostalgic at all, presenting instead a tender sarcasm about life, and an ode to the lonely “Don Quixote's of this universe”. At the same time, it's a form of resistance against the dominant system, which is achieved through a form of genuine melancholy and the eternal longing for the unfulfilled.

Like an adult version of children's games, Velonis works resemble cultural and personal parables about a world which is scarred by history and which evolves amongst fears and desires. Is it about betrayed dreams of betrayed revolutions? Or is he losing himself voluntarily to the tragic yet precious instance between the significant historical narratives? Who really knows? Most probably the answers shouldn't be sought in his work. The thing that's remarkable about Velonis' work is the unique ability of true Art to transport you to a complex and imaginary place which is somehow closer to our daily reality than the descriptions of it in the official Media reports. Pure storytelling with definite plot and protagonists, his installations appear abstract at first sight, then reveal a precise “representation” of the most sensitive and untold aspects of a Self which is oscillating between information and emotion.

“It's about the doubts and disappointments of human existence, including my own:” he told me once, referring to his work. “An invented revolutionary self, the childish decision to measure yourself against thousands of years of history, while pinning your hopes on your future potential. It goes beyond the almost comedic idea of a self that is deformed by egocentricity; it's a primary emotion that fills us with the lust for life.”

At the core of his work seems to be an intense occupation with the concept of “freedom”, as a condition that makes the subject independent of the institution-

alized ideologies. This is evident in his current exhibition, and it is being expressed not only both conceptually but also aesthetically through the form. He habitually uses reclaimed materials that he finds along the way, arranging them in installations that initially seem to conform to the rules of abstract aesthetic. At the same time though, each composition of discarded wood, used objects and souvenirs of disuse is the vehicle for capturing a new and specific history. I often imagine Kostis Velonis walking down the street, lost in his thoughts, and suddenly seeing a whole slew of materials discarded to one side, which somehow encapsulate his entire world. He collects them, and returns to his studio. There he starts his lecture addressing to the ghosts and walls, while placing the objects together in new shapes. The “objects” here become the apparatus through which he communicates his world to us. The practice of sculpture seems to work in reverse with him. His thoughts aren't sculpted gradually through the material. Rather they already exist, and are reflected in something old and new together, in something that existed before. This practice could be described better as a sort of abstract expression contaminated by the “lived reality” which is just as much about the artist's everyday life as it is about those who have used the materials before him.

Three ordinary cement blocks, obviously reclaimed from a road near the artist's studio in the centre of Athens, provide support for a model of an archetypical amphitheatre. The foundation of the concept of free speech rests on an ephemeral, inexpensive material. Under the title *Untitled (Life Without Tragedy)*, a series of contradictions unfolds before the viewer. The ancient model for the seat of democracy, the everyday, urban materials of a contemporary city, the empty auditorium, the fine balance which threatens collapse: these are some of the images which come through simultaneously. Further along, another pedestal for political speech conveys the idea of the impossibility of an elusive dream, or of the utopian hope for something else, something elevated. *The Model For a Tribune That Was Never Built* shows a small model of a stairway leading to the heavens, under the shadow of a monumental shield built to scale, which also rests on a cement block. Perhaps it would never be built for real? Or maybe it will, but it won't be functional. Maybe it's an illustration of his personal freedom? A podium for addressing to the sky? The foundation of a coherent and emotional anomie which might not fit in what is today advocated as the practice of democracy? Velonis' works reflect routine moments even while they speak of unfulfilled dreams and daily frustrations. Isn't that what life is about, after all?

Marina Fokidis
Director Kunsthalle Athena
Independent curator / Writer



Κωστής Βελώνης – Ο Τελευταίος Σαμουράι

Ο Κωστής Βελώνης συναρμολογεί υλικά που βρίσκει τυχαία, δημιουργώντας εύθραυστα και αυτόνομα γλυπτά, τα οποία έχουν την αφετηρία τους στην αποτυχία των σύγχρονων ουτοπιών. Από τον ρωσικό κονστρουκτιβισμό, περνώντας από το Μπαουχάουζ, έως και τα κινήματα του 1968, παίρνει το υλικό από τις μεγάλες αφηγήσεις και τα Κτήρια-Ιδέες [Gedanken-(Gebäude)] και το μετατρέπει σε υπο-αφηγηματικό υλικό προσωπικών αγώνων, παθών και μοναξιάς. Συναρμολογεί τα καθημερινά και συχνά πρωτόγονα υλικά δημιουργώντας καλώς δομημένα γλυπτά, με πλήρη συνείδηση των κονστρουκτιβιστικών αρχών και της ειδικής φόρμας. Κατευθύνοντάς τη προς το χειροτεχνικό στοιχείο, ο Βελώνης επηρεάζεται από μια σαφή επιδίωξη του Μπαουχάουζ (και την αποτυχία της) και επιτρέπει σε ιδεατά Μεγάλα Σχέδια (Entwürfe) του να αναπαριστώνται σε συνάρτηση με τα μικρά, αλλά όχι λιγότερο σημαντικά, σχέδια του ατόμου.

Ο Βελώνης συνδυάζει μεταξύ τους διαφορετικές τεχνικές, συνδέει ένα πλήθος αφηγηματικών κωδικών και συνενώνει μια ολόκληρη επιτομή αφηγηματικών στυλ στον ιστό ενός και μόνον αλεξανδρινού υφάσματος. Έτσι, προκύπτουν νέες βασικές μορφές της γλυπτικής. Γιατί, από μια ορισμένη οπτική γωνία, δεν πρόκειται για γλυπτά, αλλά για μετα-γλυπτά. Δηλαδή είναι κατασκευές, οι οποίες, εκφράζοντας τις ιστορίες τους, διηγούνται, ταυτόχρονα και ψιθυριστά, τόσο την κατασκευή τους όσο και τον τρόπο ανάγνωσής τους. Ως εκ τούτου, τα έργα του επιτρέπουν πολύπλευρες ερμηνευτικές δυνατότητες, που αποκλείουν τις μονοσήμαντες αποδόσεις προθέσεων ενώ, αντίθετα, πολλαπλασιάζουν τις ερμηνείες. Τα γλυπτά και οι συνθέσεις/εγκαταστάσεις (Installationen) του μοιάζουν οικεία και περιμένουν να αναπτυχθούν περαιτέρω, μέσω της κατανόησής τους από τον παρατηρητή. Οι αφηγηματικές του επιφάνειες μοιάζουν με έναν ανοιχτό ιστό, που αναπτύσσει την ικανότητα να παράγει νέες και διαφορετικές δυνατότητες πρόσληψης (Rezeption), χωρίς να αναλώνεται.

Ο Βελώνης μιλάει, η αίσθηση που προκαλεί κάθε φορά είναι υπολογισμένη και ο στοχασμός πάνω στα κλισέ εμποδίζει τα έργα του από το να γίνονται τετριμμένα. Εργάζεται με το στερεότυπο του τεχνίτη, το καθιστά ευδιάκριτο, το καταστρέφει αχρηστεύοντάς το. Ακριβώς γι' αυτό τα γλυπτά του δεν είναι τα χομπιπίστικα προϊόντα ενός πολιτισμού του ελεύθερου χρόνου, καθώς αποπνέουν τις στρατηγικές του αναδιπλασιασμού και, συνεπώς, μια κριτική εμπορούμενη από ένα ιδανικό, η οποία αποδομεί το κρινόμενο αντικείμενο μέσα από τις ίδιες του τις τεχνικές. Όλα τα γλυπτά, οι κατασκευές και οι συνθέσεις/εγκαταστάσεις του φέρουν αυτά τα ανησυχητικά χαρακτηριστικά του ανοίκειου, για το οποίο ήδη ο Σίγκμουντ Φρόιντ είχε ισχυριστεί ότι είναι, επί της ουσίας, το οικείο, στο οποίο δεν επιτρέπουμε να αναδυθεί, επειδή ασκεί την επίδρασή του από πάρα πολύ κοντά.

Από την εποχή του νεωτερικού (der Moderne) ισχύει το δόγμα της αυθεντικότητας, η παράδοση του νέου. Αυτή η επιθυμία για το απολύτως νέο ως το μη ακόμη υπάρχον που αντιπαραβάλλεται στο παλαιό, και αυτή η αναζήτηση του νέου ταυτίζεται με τα ουτοπικά σχέδια για το καλύτερο, το αληθέστερο και το ομορφότερο. Αυτή η ιδέα του νέου παραμένει συνδεδεμένη με μια κατανόηση του πολιτισμού, στην οποία η σκέψη και ο πολιτισμός του λεγόμενου κόσμου, έτσι όπως είναι, θα πρέπει να περιγραφεί επαρκώς ή να αναπαρασταθεί μιμητικά με ακρίβεια, ώστε η πραγματικότητα να μπορέσει να κατανοηθεί, να ψηλαφηθεί και να αλλάξει. Με την αποτυχία των Μεγάλων Σχεδίων και την κριτική του νεωτερικού, το νέο εμφανίζεται ως μια χίμαιρα, η χίμαιρα των γνωστών απαιτήσεων για απολυτότητα και ομοιομορφία.

Από την εποχή του μετανεωτερικού υπάρχει μια προνομιακή μεταχείριση της ετερογένειας, της διαφοράς και της πολυμορφίας. Γιατί όλες οι ταυτότητες θεωρούνται ως αποτελέσματα προσποίησης και παράγονται ως οπτική εντύπωση (Effekt) μέσω του παιχνιδιού της επανάληψης και της διαφοράς. Η μετανεωτερική κριτική του νεωτερικού κατανοεί την επανάληψη θετικά, ως μια δυνατότητα πράξης χειρισμού. Η επανάληψη γίνεται μια πράξη διαφοράς. Η επανάληψη δημιουργεί μια διαφορά ακριβώς μέσω του χρόνου, ενώ η επιστροφή γίνεται συνειδητοποίηση και το περασμένο γίνεται παρόν με την απουσία του.

Ο Σίγκμουντ Φρόιντ είχε μιλήσει για την ανάμνηση, την επανάληψη, την επεξεργασία. Στην περίπτωση του Βελώνη το παρόν καλλιτεχνικό του πρόγραμμα θα πρέπει να ονομαστεί «επανάληψη, ανάμνηση, επεξεργασία». Η επανάληψη πραγματοποιείται μέσω της πράξης χειρισμού, με την οποία ταυτόχρονα παράγεται η μνήμη. Ο Βελώνης παρουσίασε την επανάληψη ως ένα αντίστοιχο της μνήμης. Για τον καλλιτέχνη η ανάμνηση μοιάζει με το φανταστικό, ενώ αντίθετα η επανάληψη με το συμβολικό.

Παρατηρώντας ένα έργο του Βελώνη αντιλαμβανόμαστε ότι η συμπεριφορά και η ενέργεια χειρισμού δεν μπορούν να εξηγηθούν με αναγωγή σε φανταστικές μνήμες, παρά μόνο σε σχέση με τους νόμους του συμβολικού, που πραγματώνονται μέσα στην επανάληψη. Στην περίπτωση του Βελώνη μπορούμε να μιλήσουμε για έναν αυτοματισμό της επανάληψης, στον οποίο η επανάληψη διαλύεται, επί του παρόντος, μέσω της μνήμης σε εκείνη την πράξη που κάνει τη διαφορά, που ορίζει μια διάκριση σε αντιδιαστολή προς το επαναλαμβανόμενο και καθιστά δυνατό το Άλλο, υπό την έννοια του Νέου.

Όμως, η ψυχαναλυτική θεωρία του ασυνείδητου υπονοεί, επίσης, μια αντίληψη (Conzeption) περί μνήμης. Ένα έργο του Βελώνη δεν είναι

μόνο ένας τόπος στον οποίο ανάγεται η μνήμη. Το ασυνείδητο γίνεται η σκηνή από την οποία ξεκινά η επανάληψη ως «Ανάμνηση προς τα Εμπρός» και, ταυτόχρονα, είναι η κλειστή σφαίρα, την οποία μπορεί να αναβιώσει και πάλι το υποκείμενο μέσω της αφήγησής του, του φορέα αυτών των υπέρροχα υφασμένων ιστών. Και ο Κίρκεγκαρντ είχε προτείνει μια διάκριση της επανάληψης από τη μνήμη, καθώς και οι δύο επιτελούν την ίδια κίνηση, απλώς και μόνο προς την αντίθετη κατεύθυνση η κάθε μία: «Ο άνθρωπος θυμάται την ύπαρξη, αυτό που έχει συμβεί, το επαναλαμβάνει προς τα πίσω, ενώ η πραγματική επανάληψη θυμίζει το πράγμα, αλλά προς τα εμπρός».

Τα έργα του Βελώνη αποτελούν έναν αναπόσπαστο ιστό, στον οποίο το σύνολο της ιστορίας περικλείεται ήδη σαν καθρέφτισμα. Το νήμα της Αριάδνης είναι, επομένως, και το σύμβολο της ορθολογικής προσέγγισης, που καθιστά μεθοδολογικά προσπελάσιμο τον λαβύρινθο των νοημάτων, ώστε να εξουσιάσει έτσι το κρυφό πεπρωμένο.

Με άλλα λόγια: Κατασκευάζει χρησιμοποιώντας πολλαπλά ένθετες σειρές υλικών που αντανακλούν η μια την άλλη, που επικαλύπτονται και διασταυρώνονται, καθιστώντας έτσι ανέφικτη μια αφελή παρατήρηση. Το αναπαριστώμενο δεν είναι τόσο σημαντικό όσο η σύνθεση, το παιχνίδι με τα στρώματα και τα επίπεδα, το μπρικολάζ από κινητά σκηνικά θεάτρου, καμωμένα από τα πιο διαφορετικά υλικά, σε σχέση με φιλοσοφικούς λαβυρίνθους. Φυσικά, πρόκειται για χειροτεχνικές κατασκευές, όμως για κατασκευές που είναι ένας υπαινιγμός στη χειροτεχνία και, επομένως, γελοιογραφούν τις μεθόδους τους για να αποκαλύψουν το καλλιτεχνικό θέμα τους. Η χειροτεχνική κατασκευή ως μέθοδος επιστημονικής γνώσης και μυθικής σκέψης εδώ παραπέμπει στον Κλοντ Λεβί-Στρος, ο οποίος συσχετίζει την τέχνη ως γεγονός και ως δομή για τον σχηματισμό μιας υλικής κατασκευής.

Τα έργα και οι συνθέσεις/εγκαταστάσεις (Installationen) του είναι κομμάτια που παραπέμπουν ως αποσπάσματα σε κάτι μεγαλύτερο και, μέσα στον συνδυασμό φυσικών υλικών, μετατοπίζουν το βλέμμα

μας προς την πραγματικότητα. Είναι το αποτέλεσμα ενός συνδυασμού δευτερευόντων στοιχείων, τα οποία προκύπτουν μόνα τους και μέσα στα οποία φωλιάζουν καλά φυλαγμένες αναμνήσεις. Ακολουθούν τη διακειμενικότητα, αποτελούμενα από μια πληθώρα δομικών υλικών, τα οποία αντιδρούν το ένα στο άλλο, μετασχηματίζονται και αντισταθμίζονται αμοιβαία, ώστε να προσδώσουν τη δική τους τάξη. Τα σενάρια του Βελώνη είναι ανοικτές σκηνές θεάτρου, που αντικατοπτρίζουν την αμφίθυμη σχέση του ανθρώπου με τη φύση και τον πολιτισμό. Με τη μετατόπιση του γενικού πλαισίου, τα κομμάτια του υφίστανται έναν εξευγενισμό και αποσπώνται από την καθαρή αυτοαναφορικότητα της τέχνης. Οι υβριδικές καταστάσεις και η αντιπαράθεση των διαφορετικών υλικών συμπεριλαμβάνουν το «Εξω». Ο παρατηρητής καλείται να συνθέσει τα κενά και να ανακαλύψει ως συνέπεια, μέσα από την ανοικτή δομή του έργου, μια ενεργητική αισθητική πρόσληψη. Με τα έργα του ο καλλιτέχνης θέτει υπό αμφισβήτηση τις παραδοσιακές προσδοκίες (Erwartungen) σε ό,τι αφορά την υλικότητα και την οικονομία της παρατήρησης/αντίληψης (Wahrnehmung) της ως πολιτισμικής τεχνικής απόδοσης προθέσεων.

Η αισθητική του Βελώνη ορίζεται από την αδιαφορία προς την τέχνη και τη χειροτεχνία. Έτσι διαλύει τις ελιτίστικες διακρίσεις μεταξύ της πρωτοπορίας και της μαζικής κουλτούρας και αποκαλύπτει εκείνους τους μηχανισμούς της πολιτιστικής βιομηχανίας που παράγουν νόημα. Τα έργα του είναι ένας στοχασμός πάνω στη δυνατότητα της γλυπτικής στην εποχή των ΜΜΕ, και έτσι σώζουν την τέχνη από τον απλό ψυχαγωγικό χαρακτήρα και την κοινοτοπία της.

Ο Μισέλ Φουκό έγραφε το 1969, ότι «το νήμα της Αριάδνης έχει κοπεί», που σημαίνει, σε ό,τι αφορά τα έργα του Κωστή Βελώνη, ότι συνδυάζονται μεταξύ τους τα αταίριαστα, για τα οποία ο Σλάβοϊ Ζίζεκ λέει: «το κρυμμένο εσώτερα, το επιπρόσθετο, είναι το πραγματικά σημαντικό».

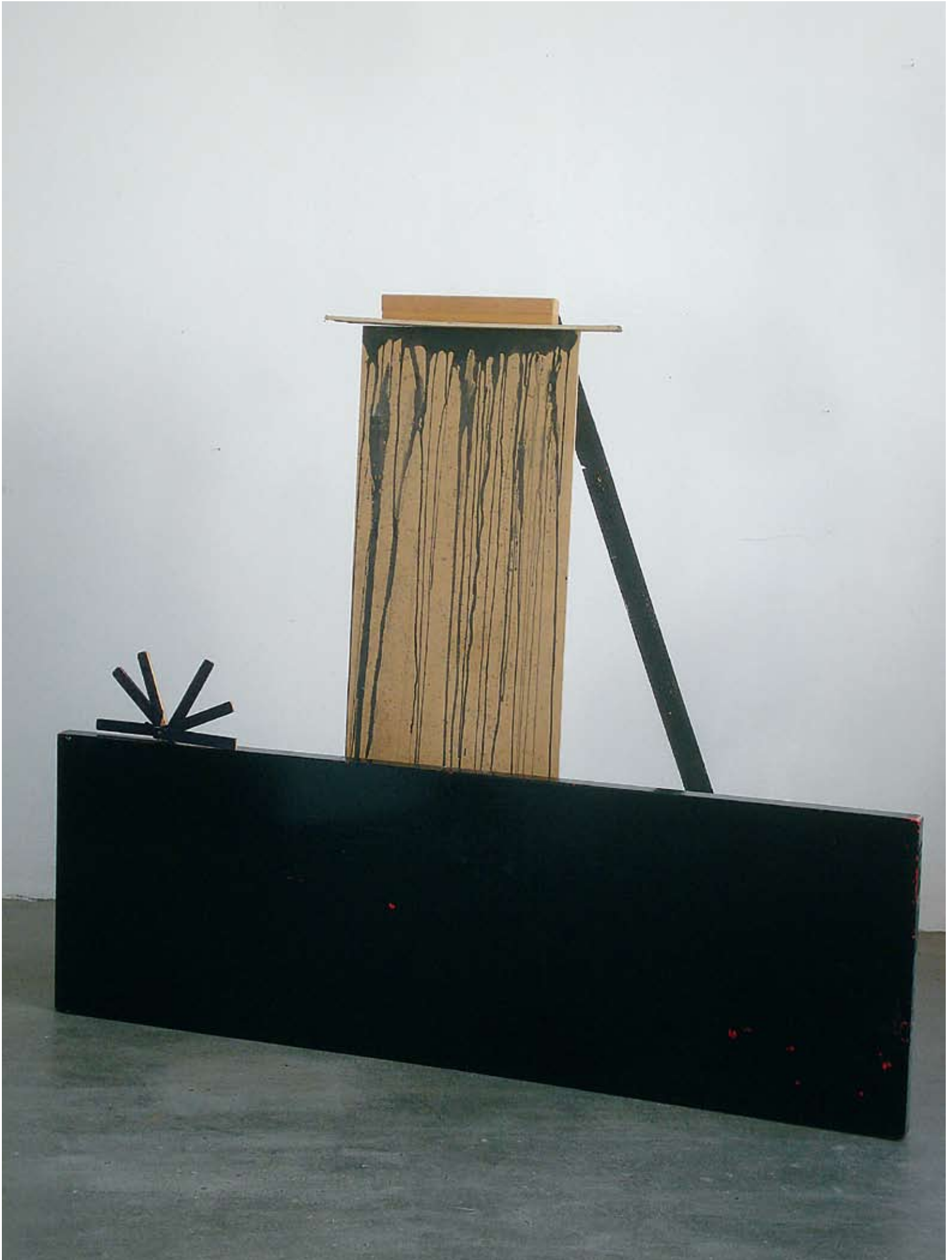
Florian Waldvogel

Διευθυντής Kunstverein Hamburg

Μεταφρασμένο στα ελληνικά από το γερμανικό πρωτότυπο κείμενο.



The Same Sad Rhetoric, 2011



Please Stay Behind the Barricade, 2011



Staging the People, 2011

Kostis Velonis - The Last Samurai

Kostis Velonis puts together random materials, materials that he stumbles upon accidentally, to create fragile and autonomous sculptures which were born from the failure of contemporary utopias. From Russian constructivism, via Bauhaus, to the movements of 1968, Kostis Velonis extracts the material from the long narratives and the edifices-ideas (Gedanken-Gebäude) and turns it into a sub-narrative accompaniment of personal struggles, travails, and loneliness. He assembles mundane and often primitive materials and emerges with sculptures of sound structure in full awareness of concepts that arise from constructivism and are form-specific. An explicit pursuit of Bauhaus' (and its failure thereof), provides Velonis with an influence which he then steers towards the element of craftsmanship, allowing for grand seminal designs (Entwürfe) to be depicted in tandem with smaller but no less significant designs of an individual nature.

Velonis intertwines diverse techniques, interlinks a plethora of narrative codes, and collates an entire epitome of narrative styles within the web of a single fabric of intricate Alexandrian weave. Hence, the new basic forms of sculpture: perceived from a specific visual angle, those forms cannot be defined as actual sculptures but as meta-sculptures. In short, they are constructs which, in expressing their story each, tell the simultaneous hushed tale of their creation as well as of the manner they should be read in. Consequently, Velonis' work allows for multi-faceted interpretations which not only leave out single-meaning renditions of intentions but, in fact, also lead to burgeoning interpretations. His sculptures as well as his installations are oddly familiar awaiting further development through the comprehension bestowed upon them by their observers. His narrative planes resemble an open-ended web which unravels the ability to produce new and different reception potential without becoming consumed in the process.

Velonis enunciates; the feeling he provokes each and every time is a calculated one; and his contemplation on clichés prevents his art from becoming hackneyed. He works with the stereotype of the craftsman; he makes it perfectly clear; he destroys it, thus rendering it inutile. That is precisely why his sculptures are not the hobby products of a culture of leisure: They emanate reduplication strategies and, consequently, the also emanate a streak of critique imbued by an ideal that deconstructs the object under critique by means of the very own techniques that created it. All of Velonis' sculptures, constructs, and installations bear those worrisome traits that char-

acterize the unfamiliar: In essence, as Sigmund Freud had claimed, the unfamiliar is none other than the familiar that we bar from surfacing because of the disturbing proximity of its action to us.

The dogma of originality, the tradition of the brand new has been in effect since the era of Modernism. This desire for all that is so thoroughly new as to not have sprung into existence yet countermands the old. This pursuit of what is novel is identical with the utopian designs for all that is better; truer; fairer. This idea of the new remains linked to an understanding of culture where the thought and culture of what we call "the world", in its present form, must be described adequately or mimicked with precision so that reality may be comprehended, probed, and changed. With the failure of the Grand Designs and the critique levelled at Modernism that which is new appears as a chimera: the chimera of the well-known demands for the absolute and the uniform.

Ever since the era of post-Modernism, heterogeneity, difference, and pluralism have enjoyed preferential treatment due to the fact that all identities are viewed as stemming from pretension and are produced as a visual effect originating in the game of repetition and difference. The post-modernist critique aimed at the modern understands repetition in a positive manner, as a possibility for generating an act of handling: repetition becomes an act of differing through time in a precise manner, while going back becomes awareness and the past becomes the present by virtue of its absence.

Sigmund Freud had spoken of Recollection, Repetition, and Working Through. In Velonis' case and in the case of his present art project, the title of Freud's essay should become "Repetition, Recollection, and Working Through".

Repetition is made possible through the act of handling which also produces recollection. Velonis has presented repetition as a counterpart of recollection. For the artist, recollection resembles the imaginary. In contrast, repetition resembles the symbolic.

In observing the artwork of Velonis we become aware that behavior and the act of handling cannot be explained by resorting to imaginary memories unless we associate them with the laws governing the symbolic, laws which reach fruition through repetition. In the case of Velonis, we can speak of automated repetition: auto-



The Sun Rising, 2011

mation in which, for the time being, repetition becomes diluted through recollection into that act that makes the difference; that delimits a distinction in contrast to the Repeated; and turns the Other into the New.

Nevertheless, the psychoanalytic theory surrounding the unconscious also implies a perception involving recollection. A work of Velonis is not simply the place which recollection resorts to. The unconscious becomes the stage on which repetition as “Recollection Forward” begins. At the same time, it is the completed sphere which the subject may relive through Velonis’ narrative, the vehicle for those superbly woven webs. Kierkegaard had also proposed that a distinction between repetition and recollection be made since they are both the same movement except in opposite directions because “what is recollected [by a person] has been, is repeated backward, whereas genuine repetition is recollected forward.”

The artwork of Velonis constitutes an integral web which cloaks the reflection of history in its entirety. Thus, the thread of Ariadne is also the symbol of rational approach which renders the labyrinth of meanings methodologically accessible so that it may wield power over veiled destiny.

In other words: Velonis constructs inset within inset of series of materials; series reflecting one another; series overlapping and crossing; series which thus render ingenuous observation an impossibility. The art depicted is not as important as its composition; as the game of layers and planes; as the bricolage of movable stage sets stemming from different materials relating to philosophical labyrinths. Needless to say, although the constructs are not the product of craftwork they actually hint at crafting by hand. Thus, they present their methods in caricature so as to reveal their art subject. The handcrafted construct as a method of scientific knowledge and mythological thought alludes here to Claude Lévi-Strauss who links art as an event and as structure with the formation of a material structure.

The artwork and the installations of Velonis are pieces which allude to something grander and, through the combination of natural materials, shift our gaze towards reality. They are the result of the combination of secondary elements which are self-emergent, which contain within memories carefully preserved. They follow intertextuality, comprised as they are of a plethora of structural materials which react to each other, are transformed, and are mutually counter-balanced, so as each may arrive at its own individual order. Velonis’ scenarios are open theater stages which reflect the ambiguous relation of Man to nature and culture. By shifting the overall framework, his pieces undergo a certain refinement and become detached from a mere self-reference on art. The hybrid set-ups and the juxtaposition of various materials include the “Outside”. Observers are called upon to put the gaps together and discover as a result, through the artwork’s open construction, an active aesthetic reception. By means of his artwork, the artist challenges traditional expectations (Erwartungen) on anything regarding materiality and the economical nature of observing/perceiving it (Wahrnehmung) as a cultural, technical rendition of intentions.

Velonis’ aesthetics are defined by an indifference towards art and craftsmanship. Thus he dilutes elitist distinctions between the avant-garde and mass culture to reveal those mechanisms of the culture industry which generate meaning. His artwork is a reflection on the possibilities of culture in the Mass Media era, thus rescuing art from having a purely entertaining character and from becoming trite.

In 1969, Michel Foucault wrote that “Ariadne’s thread has been severed,” something which, in the case of Kostis Velonis’ artwork, means that the unmatched come together. It is a subject on which Slavoj Žižek says: “that which is hidden within, the additional one, is what is truly important”.



Model for a Tribune That was Never Built, 2011

Florian Waldvogel
 Director Kunstverein Hamburg
 Translated in english from the original german text.



Ο Κωστής Βελώνης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1968 όπου ζει και εργάζεται. Σπούδασε Πολιτισμικές και Ανθρωπιστικές Επιστήμες στο London Consortium το 2000 και Καλές Τέχνες στο Πανεπιστήμιο Paris VIII. Είναι Διδάκτωρ Αρχιτεκτονικής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Έχει συμμετάσχει σε πολυάριθμες εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει παρουσιάσει τη δουλειά του σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Μερικές από τις πρόσφατες ατομικές του εκθέσεις είναι η Μοναξιά σε Κοινό Έδαφος: Πως μπορεί η Κοινωνία να Πράξει αυτό που ο Καθένας Ονειρεύεται, στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Αθήνα, 2010, How One Can Think Freely in the Shadow of a Temple, στο Kunstverein Hamburg, Αμβούργο, 2009, Revolution Essentielle, στην Ακαδημία Καλών Τεχνών, Σαράγιεβο, 2008, ... was einmal uber heute gesagt werden wird: KolnShow2, στο European Kunsthalle, Κολωνία, 2007. Αυτό το διάστημα λαμβάνει μέρος στην έκθεση Melanchotopia στο Witte de With Center for Contemporary Art, Ρότερνταμ, και τη Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης 3, A Rock And a Hard Place, στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη. Κάποιες από τις ομαδικές εκθέσεις που έλαβε μέρος πρόσφατα αυτή τη χρονιά είναι η Ντέρτι Humanism στη Faggionato Fine Art στο Λονδίνο, The Marathon Marathon project, στο Μουσείο Ακρόπολης, Αθήνα, 2010 και Τέχνης Πολιτική στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα. Το 2009 συμμετείχε στη 2η Μπιενάλε της Αθήνας, το 2008 στην Brussels Biennial I for Contemporary Art και το 2007 στην 9th Biennale de Lyon, Institut d'art Contemporain, Villeurbanne. Από τον Οκτώβρη του 2011 είναι artist in residence στο Signal Center för Samtidskonst, Malmö, από το IASPIS/ Sweden όπου θα πραγματοποιηθεί η επόμενη ατομική του έκθεση.

Kostis Velonis was born in 1968 in Athens where he lives and works. He studied Cultural Studies at the London Consortium in 2000 and Visual Arts at the Paris VIII University. In 2009 he received his Doctorate in Architecture from the N.T.U.A. University of Athens. He has participated in numerous exhibitions in Greece and abroad. He has presented his work in solo and group shows in Greece and abroad. Previous recent solo exhibitions include Loneliness on Common Ground: How Can Society Do What Each Person Dreams, National Museum of Contemporary Art, Athens, 2010, How One Can Think Freely in the Shadow of a Temple, Kunstverein Hamburg, Hamburg, 2009, Revolution Essentielle, Academy of Fine Arts, Sarajevo, 2008, ... was einmal uber heute gesagt werden wird: KolnShow2, European Kunsthalle, Cologne, 2007. At the moment he is taking part in the group exhibition Melanchotopia at Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam and in the 3rd Thessaloniki Biennale of Contemporary Art, A Rock And a Hard Place, at the State Museum of Contemporary Art, Thessaloniki. Selected group shows include the recent Ντέρτι Humanism, at Faggionato Fine Art Gallery, London, The Marathon Marathon project, at Deste Foundation, Athens, 2010 and Politics of Art, at the National Museum of Contemporary Art, Athens, in 2009 he took part in the 2nd Athens Biennial, in 2008 in Brussels Biennial I for Contemporary Art and in 2007 in 9th Biennale de Lyon, Institut d'art Contemporain, Villeurbanne. From October 2011 he is an artist in residence at Signal Center för Samtidskonst, Malmö from IASPIS/ Sweden where his next solo exhibition will take place.

